

cación era todavía integradora, pero con los militares se hizo en extremo marginalizante. Pero en mí, el concepto de marginalidad surgió de manera especial, no sólo en forma de pobreza o falta de oportunidades, sino más bien por el hecho de sentirme diferente. Y esta diferencia no era otra cosa que un inmenso dolor interno, en términos de no sentirse parte de un proyecto más global o de no sentir que uno tenga una oportunidad de convertir un sueño en realidad.

Cuando nos encontramos, él ya había abierto sus horizontes, su volada era muy distinta. Y lo bonito es que Andrés compartió cada uno de sus logros y, la gente que estábamos a su alrededor, podíamos ir recogiendo lo que nos servía.

En Chile, por esta estupidez de idiosincrasia, se discrimina *per se* a las personas por el sólo hecho de ser sureño, raro, negrito, isleño, nortino, joven, mujer, o ser solo, sin familia, de una condición social media o de

frentón baja. Si bien se ha luchado por cambiar esto, aún subsiste, aún se sufre por no provenir de un circuito social más o menos importante o probado, con un buen colegio, buena familia y, en definitiva, con poder económico.

Lo cuento porque, sin dudas, fue parte de la experiencia, en el sentido que esto a Pérez lo tenía muy marcado, ya que sentía un gran rechazo por esta chilensis realidad.

Pérez, en su vida privada, experi-

La dura senda de un alquimista

Andrés García

Gestor cultural

Este encargo, que es un gran honor, me parece increíble hacerlo en su ausencia: Andrés Pérez no está. El ya no existe entre nosotros, con su gran capacidad creativa, su discurso político, su irreverencia, humor e idealismo. Pero sus semillas sí están esparcidas por todo Chile y parte del planeta. Desde mi perspectiva de gestor cultural, quisiera contar una parte de esta historia del teatro, a la que todos hemos contribuido. Los que nos dedicamos a hacer producción teatral, sabemos que estamos detrás, apoyando a que la creación y quienes la interpretan, tengan todo lo que necesiten —con recursos económicos o sin ellos— para que lleguen al público.

Querido Andrés:

Para mí, no ha sido para nada fácil escribir este artículo. Porque los que hemos trabajado contigo, no nos dedicábamos a la escritura. Tú hacías esa parte en nuestra sociedad teatral. Me he dado mil vueltas buscando la forma de entrar en el laberinto de tu creación, desde la perspectiva de la producción. Aquella parte de cualquier historia teatral que no se escribe, ni se cuenta, ya que siempre lo que se cuenta es el resultado. Ese que queda en la memoria de la gente, esa gente que siempre te fue fiel, que nunca te abandonó. Esa gente que te fue a dejar el día que consideraste que tu labor debía continuar en otra dimensión, que ya éramos adultos para enfrentar el desafío de la cultura en Chile.

Esa gente que siempre te importó: los marginados, los separados del sistema, los pobres, los que no tenían nada material, los que estaban divi-

didos por ideologías. A todos ellos los decidiste juntar y, como buen alquimista que has sido, les contaste historias de amor. Como esa forma de contar que tanto apreciabas, los ritos de las historias sagradas en la India, que comenzaban al caer el sol y terminaban en su nuevo nacimiento. Cuando en nuestro país no teníamos ninguna posibilidad de abrazarnos y creer en el que estaba a nuestro lado, entonces les contaste quién eras y te recibieron desde el corazón. Sin preguntar nada, sin prejuicios, les mostraste sus propias historias y siempre te creyeron.

Las calles son nuestras, esa fue tu ley, y no sólo las calles: los galpones abandonados, los cerros, las fábricas, los lugares que nadie transitaba y que tú, con tu valor y fuerza, los hiciste lugares para la creación del teatro.

Lo paradójico era que abríamos espacios cerrados para todos y, una

mentó dolores muy fuertes debido a esta discriminación y, hasta el final de su vida, estuvo expuesto. Y claro, la herramienta para escapar de la marginalidad, de este anonimato, de esta soledad, fue el arte, mezclado a ambiciones, utopías enormes que Pérez tenía, que no necesariamente eran políticas. Sin lugar a dudas, se asocian o se vinculan a la utopía socialista o a una línea de ultra izquierda, mas Pérez pasaba muy por encima de este tradicional esquema de

competencia de poderes.

Había algo súper particular en él, tenía esa capacidad de mezclar estas aspiraciones de igualdad y de oportunidades, no tanto así en el acceso concreto, puesto que eso es el resultado del esfuerzo individual. Pérez era muy solidario, respaldaba y sostenía a la persona que mostraba tener alguna capacidad o un claro proyecto artístico, y, por sobre todo, un proyecto de vida. Esto se vio reflejado en su preocupación por aquellos que

caímos en las garras del SIDA. Demonio que lo cogió y lo alejó del mágico proceso creativo y formativo del que tantos nos beneficiamos.

No recordaremos el dolor ni las injusticias y desamores. Sugiero sostener, por los tiempos, el incalculable legado cultural que dará origen a una sociedad más entretenida de vivir, para todos aquellos que le recordemos en nuestra diaria labor.

Andrés, qué ganas de emborracharme otra vez contigo. ●

vez que existían, te los quitaban o teníamos que pagar por su uso. Rarezas del sistema, pero cuánto trabajamos para perderlo todo y nuevamente recomenzar.

Nuestra historia comienza con otro magallánico como tú. Tal vez, ese paisaje y el empuje inmigrante de la Patagonia te marcaron a fuego y esas soledades de hielo te hicieron reflexivo y poderoso.

Mi primer acercamiento a tu forma de producir fue con *Las tentaciones de Pedro*, adaptación de la obra de Ibsen, y *Romeo y Julieta* de Shakespeare, que realizaste junto a Fernando González y un gran equipo como Teatro Itinerante de la Universidad Católica. Este proyecto cultu-

ral, pocas veces visto en nuestro país, significó que muchos jóvenes, en ese momento de regiones, iniciáramos procesos de cambio en nuestras vidas, quedando seducidos por la actividad teatral. Algunos hicieron cambios radicales en sus historias y hoy formamos parte de los enamorados del teatro y de la cultura.

En esos montajes, desprovistos de lo que envuelve la obra teatral, en que el actor, totalmente desnudo, sin elementos externos, se enfrenta al público y les habla al corazón de sus amigos y enemigos que están en la platea y los seduce mirándolos a los ojos— como tú siempre lo decías cuando dabas indicaciones a los actores— haciendo que el rito crezca y se fecunde, que la magia inunde el espíritu y que el texto siembre y provoque.

Recuerdo que, cuando teníamos escasez de recursos para las obras, cosa que era habitual, siempre me recordabas que primero fue el actor y la palabra, luego todo lo que viene. Esa era la primera clave de nuestro trabajo.

Así fue cómo un país entero creció en el mundo del teatro, en viejos y abandonados espacios de grandes



y pequeñas ciudades. Los teatros formales no te gustaban, te atrapaban, lo tuyo era la calle. Tú eras inquieto y necesitabas contar más cosas a la gente, y no tenías ni lugares ni dinero para producir.

Otro punto importante en ese tiempo era hacer del teatro una actividad totalmente subversiva, aunque fuera un cuento de Navidad. Sin embargo, estos elementos ayudaron a la creación del teatro callejero, cuando te diste cuenta que sólo llegabas al grupo de gente que con curiosidad formaba y circundaba el espacio tea-

MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA
DEPARTAMENTO DE OPERACIONES CULTURALES
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA CATÓLICA DE CHILE
COORDINACIÓN DE EXTENSIÓN ACADÉMICA

TEATRO ITINERANTE
presenta
"Las tentaciones de Pedro"
Adaptación de A. Pérez / Fdo. González
del drama de Ibsen
"PEER GYNT"
Dirección: Fernando González

© Teatro Itinerante - marzo del 2011. B.A. 179 01

BANCO CONEXION
Cuenta Corriente

tral en la calle. Aparecieron los muñecos gigantes, los zancos, el perifoneo y la estrategia de huir, de dispersarse en todas las direcciones posibles, con lo que pudieras de la obra bajo tu brazo, antes que te llevaran detenido. Lo más importante: que la obra fuera corta, el mensaje claro, porque no había tiempo que perder antes que llegara la policía.

La necesidad hace otra forma de producir y esa fue tu forma durante la dictadura militar.

En ese momento, ya la gente te apreciaba por tu constante andar por los barrios populares y tu costumbre de vivir en comunidades de creadores, que hacía que todos nos nutriéramos de más y más teatro y también de danza, música y pintura.

Tu trabajo y esa capacidad tuya de aglutinar y dar oportunidad a los otros, con sus aportes a tu trabajo, para que se fundieran en un resultado único e irrepetible, te llevan a Francia. Me sentí muy orgulloso de tu nuevo destino, mientras yo ya había decidido dedicarme a la producción teatral. Estaba convencido de la necesidad de profesionalización de la producción independiente: para que los actores no dedicaran esfuerzos que los distraía de su trabajo actoral, debían existir profesionales con conocimiento en administración y economía, quienes debían tender un puente entre lo artístico, lo económico y lo político.

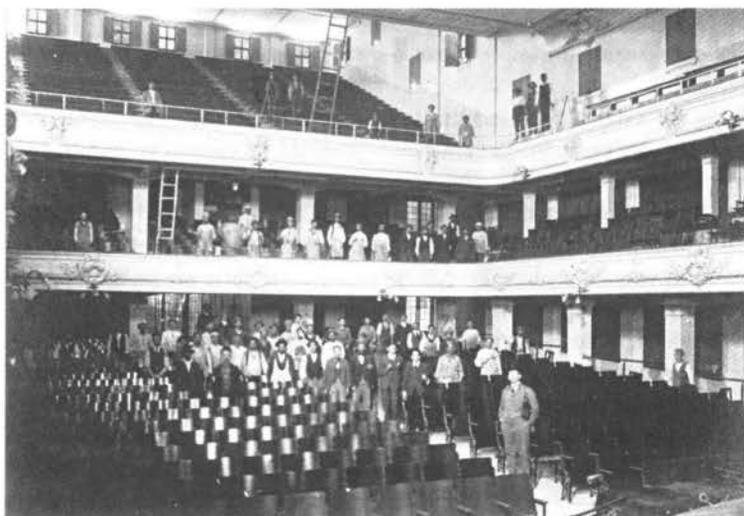
Había optado por un camino que, con el tiempo, haría posible que me encontrara de lleno en el tuyo.

Entonces, te viniste por un rato corto a Chile y nos encontramos en el Teatro Antonio Varas. Te invité a mi casa, en la que vivía en comunidad con otros artistas, y te planteé la necesidad que los conocieras, porque

eran la gente nueva que se estaba iniciando en el trabajo teatral. Aceptaste y llegaste al sótano de la calle Constitución del Barrio Bellavista. Fue en esa noche cuando se formó el equipo de producción con que se iniciaron los proyectos teatrales del *Sí No* y, posteriormente, *La Negra Ester*: Daniel Palma, José Luis Plaza, Alejandro Rogazy, Francisco Ochoa y Cristián Contreras. Se hizo la mezcla perfecta, tú muy contento y con ganas de hacer cosas y nosotros impactados con tu humor y sencillez.

comida de los actores, la prensa, la preparación de telas, trajes etc., sin dinero pero convencidos de corazón que esta obra se tenía que hacer.

Así, sin ensayo general, con todos los elementos, entre otros, grúas horquilla, llega todo lo que se necesita al Parque Bustamante y el rito comienza, la gente siempre contigo. Fue una gran fiesta, terminas y pronto ya estabas en un auto de regreso a París y con un encargo: debes iniciar los trabajos de producción de *La Negra Ester*, con los amigos del sótano



Obreros e ingenieros constructores del Teatro Esmeralda el día previo a su inauguración, 1921.

Fue alquimia y a trabajar.

El texto de *El Sí No* lo propuso Rodrigo Pascal.

Qué era *El Sí No*: fue una reflexión sobre nuestra patria y la decisión del plebiscito. Y aquí comienza la forma de producir, cada grupo por su parte con una tarea específica: el color, el folklore, el canto, la música, los pintores, los escultores. Entonces, el Palolo Valdés llega con un toro y se arma la historia. Todos trabajábamos haciendo de todo, la

de Constitución y la Carmen Romero en prensa.

La historia de *La Negra Ester* es muy conocida. Desde la perspectiva de la producción, todo era nuevo, la obra se fue haciendo día a día. El proyecto consistía en doce funciones itinerantes por las comunas de Santiago; si nos iba bien, podíamos pensar en tener una carpa propia y tal vez viajar.

No teníamos recursos económicos, sólo muy buenos jóvenes acto-



La escala de seda, de Rossini. Dirección: Andrés Pérez. Dirección musical: Eduardo Browne. Teatro Municipal de Santiago y Población La Pincoya, 1997.

res, un lindo sueño y tu pasión por lo circense. Entonces aparece en el camino don Gustavo Caprario –hoy, ausente, al igual que tú– y en su casa nos ofrece todo lo que necesitábamos para hacer un circo. Lo que no sabíamos era que todo era muy precario, eso lo vimos el día en que se armó; sin embargo, esto lo hiciste a favor tuyo y fue tu estética. Siempre lograbas transformar las cosas, ese es un gran valor en tu creación.

Para variar, no teníamos lugar para el estreno. En eso un viejo amigo, Renato Carmona, nos ofreció una plaza de Puente Alto que estaba llena de neopreneros, y en esos tiempos, puso su cabeza por el proyecto. Y ahí comenzamos.

No nos fue bien en lo económico en la semana que permanecimos ahí: era muy lejos, el valor de la entrada era mínimo, trasladarnos era muy

costoso y pesado –la escenografía pesaba diez toneladas. Entre otras cosas, la noche anterior a la conferencia de prensa llovió a chuzos y ésta se tuvo que hacer al aire libre, con brasero. La editora de la revista Wikén del Diario El Mercurio de la época, Susana Ponce de León, creyó en nosotros y fuimos portada. Era un inicio auspicioso, pero venían otros problemas para los cuales tú siempre encontrabas mágicas soluciones.

La compañía, antes del estreno en Santiago, se disolvía por falta de dinero; entonces apareció un amigo de Suecia y te adelantó dinero para un proyecto futuro en ese país. El dinero lo repartiste entre los actores, a los que siempre me decías debíamos cuidar: *nosotros veremos cómo solucionamos nuestros problemas*. Esa es otra clave de producción.

Lo del cerro Santa Lucía fue de

cuento. Le pedí audiencia al Alcalde Alessandri y la embajadora fue Astrid Blackburn. El Alcalde dijo: *el cerro es suyo, gratis, con la condición de que nada se diga contra el Gobierno Militar*. No sabíamos con qué nuevo desafío nos íbamos a encontrar, hubo una tenaz oposición de los habitués del cerro: prostitutas, delincuentes y drogadictos. Pero, al igual que en Puente Alto, se negoció con ellos, se habló de lo bueno del proyecto, se los invitó a participar y finalmente se encargaron de la seguridad del recinto. Esa es otra clave de tu trabajo de producción.

Entonces vino el éxito y la historia que se cuenta, recorrimos Chile y nos fuimos al mundo

Al igual que en la antigua tradición chilena, llevamos todo y de todos, nada faltó. Y, como ocurre en la tradición del circo, se nos fue sumando gente que hasta hoy está con nosotros en Chile y en el mundo. Éramos muy jóvenes, con éxito y dinero.

Entonces, vino la decisión de qué hacer en el próximo montaje, había dos obras para contar: las historias del Chile reciente, *Época 70: Allende, o el Popol Vuh*.

En una maratónica reunión de ocho horas en Glasgow, se optó por la primera obra, que tenías que escribirla: la decisión fue unánime. Al regreso a Chile, se iniciaría el montaje. Para esto ya habíamos encontrado un viejo teatro abandonado en calle San Diego con Avenida Matta, fue el Esmeralda. Recuerdo que trabajamos mucho para ello; este teatro pertenecía a los hermanos Bozzollo, junto al teatro O'Higgins y el Carrera. Lo limpiamos y remozamos porque estaba totalmente destruido y mi papá nos ayudó financieramente en el proyecto.

Los cambios que propusiste en la producción fueron dos; uno, que los actores, para hacer su rol, requerían de objetos reales, al igual que los personajes que interpretaban. Eso significó, por ejemplo, buscar la fábrica de alfombras que en la época 70 producía para La Moneda, buscar los sastres que habían hecho ropa para ocasiones importantes, como Rubinsteins, entre otros. Lo segundo, fue continuar, como se inició con *La Negra Ester*, con la comida de los actores antes, durante y después del espectáculo; eso no existía y hoy es norma de producción.

Lo importante para ti era la dignificación del oficio y esa fue una de tus luchas, lo que afectaba obviamente el cómo enfrentar una producción contigo.

Una vez que todo estuvo listo, estrenamos y no nos fue bien.

Nuestra premisa de un éxito seguro se esfumó, porque en el país no estaban las condiciones de reconciliación y menos de contar una historia reciente tan dolorosa para todos. Al estreno llegó todo Santiago, desde los más diversos puntos geográficos, sociales y políticos. Hubo decepción y la decisión de la compañía de no apoyarnos en el proyecto Teatro Esmeralda, a pesar de los sueños de tener allí nuestro espacio que albergara la creación contemporánea y el poder recibir a todas las compañías del mundo que quisieran compartir nuestro proyecto.

Entonces, te propuse terminar el contrato, para lo cual disolvimos de palabra nuestra sociedad y tú te harías cargo del teatro y de los pagos correspondientes. Ahí pudiste realizar el ciclo Shakespeare con exóticos talleres como los de kathakali con Karuna Karan de la India, entre otros.

Para el financiamiento del proyecto, con Daniel Palma creaste las cosmopolitas fiestas Spandex, respecto de las que finalmente el gobierno democrático te pidió moderación.

Los problemas financieros se sucedieron, ya que la administración del lugar fue más de lo que tú pensabas. Entonces, otra vez en la calle y con ganas de seguir creando.

Seguiste con una producción de obras extraordinaria, más viajes y nuevos reconocimientos. Recuerdo que el día en que estrenaste *La huida*, en la que te desnudabas interiormente y te exponías solo como actor, director y ser humano, hablamos brevemente y te plantie por qué siempre elegías el camino más difícil. En ese momento, además, habías perdido *Matucana 100*. Me miraste, permaneciste en silencio, y dijiste: *nunca he visto otro*.

En el camino que hicimos juntos, sólo intenté estructurar el concepto ecléctico y barroco que tanto te seducía y que hacía que en todas tus obras aparecieran miradas insospechadas y profundamente creativas. Puedo poner como ejemplo una de las últimas obras que hicimos y que fue *La Pérgola de las Flores* en la Estación Mapocho, un gran clásico del teatro chileno y que a nadie dejó indiferente. Hubo todo tipo de opiniones favorables y malas, pero nadie puede dudar que de tu mano lograste, a un limitado texto, llevarlo a un nivel de propuesta nunca visto. Con el concepto de revolución de los



Andrés Pérez interpretando el rol principal de *La huida*. Dramaturgia y dirección de Andrés Pérez. *Matucana 100*, 2001.

estudiantes y comparsa, que se convirtió en la base de la historia, y con la defensa de nuestro patrimonio arquitectónico en el momento en que en el centro de Santiago y el país se destruía todo con las frases del progreso, tú nos diste una nueva mirada y nos hacías responsable de todo lo que perdimos.

Además, está tu homenaje, esa capacidad tuya por el respeto a la tradición y trayectoria de los que han dado su vida en las tablas. Esa clave ha sido mi base más importante y lección de vida para el trabajo de producción. Así también me lo hiciste saber siempre, *lo primero deben ser los artistas, en todo*. Partíamos de Francia a Italia, tú te quedabas en París y, antes de partir, me regalaste esta frase *...tú debes ser en este trabajo el primero en estar en la mañana y el último en irte en la noche. Los artistas somos frágiles*.

Entre los sueños que quedaron pendientes, está el viejo anhelo de contar la historia del Bim Bam Bum,

al que perteneciste. José Pineda inició el texto, Daniel Palma los diseños, tú en la dirección, yo en la producción. En esa época, no calificamos para obtener fondos del Fondart y el proyecto se guardó entre los proyectos para *algún día*, cuando tú, públicamente, vivías un momento difícil con las autoridades.

El otro fue el de hacer la ópera *Carmen* en un recinto abierto, multitudinario, dando oportunidad a que todo el mundo participara de la ópera, actividad cultural que en Chile es aún un privilegio. El Teatro Municipal nos apoyaba, lo íbamos a hacer en el antiguo anfiteatro de San Miguel. Todo bien, pero nos faltó el financiamiento, a pesar del interés del Alcalde Ravinet y del Director General del Teatro Municipal. Eso fue el año 1991.

En tu interés por la ópera popular, si pudiste realizar, en 1996 y 97, tu proyecto de ópera al mediodía en el Teatro Municipal, con las dos óperas de Rossini en los conciertos de medio día, *El señor Bruschino* y *La escala de seda*. Esta última, en una versión de estética poblacional. Ambas fueron un impacto y una reflexión dentro del mundo habitual de la ópera. Estas óperas luego salieron del Teatro Municipal hacia las poblaciones periféricas de Santiago.

Fue en el año en que decidiste dejarnos cuando la ópera *Carmen* la teníamos programada, junto a la alcaldía de Santiago y el Teatro Municipal encaminado el financiamiento, pero no pudimos. Me es difícil pensar en realizarla sin ti, que tenías una visión revolucionaria del texto y de la forma de enfrentar esta producción.

La cita era en la Plaza de Armas de Santiago. No pudiste llegar.

¡Andrés Pérez ha muerto! ¡Viva el teatro! ●

Andrés Pérez: el más iluminado

Alvaro Henríquez Pettinelli

Músico

Siempre he dicho que trabajar con Andrés y su elenco en *La Negra Ester*, era como estar en la Universidad. Ahí, aprendí muchas de las cosas que hoy aplico en mi propio trabajo. Era un universo muy grande el que Andrés manejaba.

Yo era el más chico de la compañía y, aparte de mi gusto por leer teatro, no era mucho lo que sabía sobre montajes o ensayos en escena. El resto de la compañía era gente muy experimentada y talentosa, los mejores, yo diría. Pero Andrés era el que guiaba a toda esta tropa, por ende, el más iluminado.

No pasó mucho tiempo hasta que me dijo: *Hoy vas a conocer a Don Roberto, tú eres el guitarrista y tienes que conocerlo para que aprendas a tocar los estilos que necesito en la obra, él es el hombre*: Y era, por supuesto.

Mi vida y mi percepción de la música cambió ese mismo día. Con Don Roberto tuvimos una hermosa amistad, que duró muchos años, pero esa es otra historia. El asunto es que al Andrés le debo un buen porcentaje de lo que soy.

En las giras por Europa, Canadá y EE.UU., éramos de los pocos que podíamos comunicarnos con los locales; los dos hablábamos inglés y francés. A mí me llevaban a las conferencias de prensa en Londres, por ejemplo. Un pendejo



de 20 años haciendo de traductor. ¡Qué patudez! Después, nos reíamos de esos eventos.

Pérez, un iluminado como pocos, era un tremendo tipo. Brillante, agudísimo, bueno pa' la talla. En resumen, un capo.

Todos lo admirábamos a nuestra manera y en secreto. Fue una luz en nuestras vidas, y su memoria, estoy seguro, también lo será.

¡Saludos, Andrés! ●